

TFG

BOXES 7. LA SOLIDIFICACIÓN.

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LA PUBLICACIÓN BOXES 7 EN
EL CONTEXTO DE BOXES.

Presentado por Mar Gutiérrez

Tutor: Francisco de la Torre Oliver

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Boxes7 'La Solidificación' - Análisis del contenido,:

Este proyecto de fin de Grado consiste en la realización de la publicación *Boxes7*, un extracto que recoge las prácticas del colectivo Boxes entre los años 2015 y 2017, así como la contextualización del mismo.

El libro puede entenderse como un número más de las acciones o expresiones del colectivo, un suceso que sumar y enmarcar en un contexto fluido, que encuentra como requisito un lugar en la red, y que precisa de distintos sujetos gestándose en lo colectivo. La escasez de lugares y medios, la interacción, la emergencia son algunos conceptos claves para entender la integridad del libro y del proyecto.

Este TFG puede entenderse como un compendio del total del proyecto, que encuentra su ECO o que se completa y cierra en el trabajo de fin de grado de Belén Villanueva, *Boxes7 'El traslado'*. En este TFG complementario, se realiza una lectura estética y formal de la publicación atendiendo a la condición objetual de *Boxes7*. Es decir, la forma.

PALABRAS CLAVE: LIBRO, PUBLICACIÓN, ARTE EN LA RED, ARTE LÍQUIDO, HAPPENING, NUEVO ARCHIVO, EMERGENCIA, COLECTIVO

ABSTRACT

BOXES 7 'Solidification'-Analysis of the content:

This final grade paper relates to BOXES 7'S publishment it's a summary that collects all the BOXES' collective practices between 2015 and 2017, just as its own contextualization.

This book can be understood as a current event that completes collective's actions, an episode that adds up and frames itself in a fluent context and finds a place at web space, needing different subjects that could integrate and discuss collective issues. Places and tools lackness, interactions, emergent projects, are some of the key terms for getting a book and project's completeness.

The following final grade paper can be read like a project overview that meets its echo or completes itself and concludes on Belén Villanueva's final grade paper titled as 'BOXES 7: The Transfer'. This complementary FGP makes an esthetic reading about the published book meeting to BOXES 7 objectual conditions, meaning the form.

KEY WORDS:

BOOK, PUBLICATION, RED ART, LIQUID ART, HAPPENING, NEW ARCHIVE,
EMERGENT, COLLECTIVE

A todos los que con Boxes tengan algo que ver

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
1.1. PROYECTO BOXES.....	7
1.2. BOXES 7.....	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	11
3. <i>BOXES7, OUTSIDE IT</i>	13
3.1. <i>Where does this box fit?</i>	14
3.1.1. Orbitar la institución.....	14
3.1.2. Boxes y el arte en la red....	16
3.1.2.1. A propósito de lo bello digital.....	18
3.1.2.2. El tacto en Boxes	19
3.1.3. Boxes como colectivo.....	20
3.1.3.1. <i>IT IS BOXES</i>	22
3.2. <i>Putting Boxes in two boxes</i>	23
3.2.1. <i>Happening</i> . Aproximación a la teoría del Arte Líquido.....	21
3.2.2. El Archivo. De Mnemosyne a <i>Instagram</i> , una lectura desenfadada del nuevo archivo.....	24
3.2.3. <i>Why BOXES7</i>	25
3.2.3.1. Del archivo al <i>Happening</i> o el <i>Happening</i> como archivo. Hacia la solidificación a partir del registro, imprimir internet.	25

3.2.3.1. La Solidificación..26

4. BOXES7, WITHIN IT.....28

4.1. La necesidad.....29

4.1.1. Aproximación al concepto de Rizoma

.....29

4.1.2. Más vale prevenir que curar; la curaduría
como consecuencia.

.....29

4.2. La respuesta.....31

4.2.1. Las Partes.....31

4.2.2. El todo por las partes: otra lectura del
Manifiesto y del *Libro Azul*.....324.2.3. Las partes por el todo: desglosando *Boxes7*,
Libro Blanco.....33

4.2.3.1. SOBRE BOXES3

.....35

4.2.3.2. SOBRE BOXES4

.....36

4.2.3.3. SOBRE BOXES5

.....37

4.2.3.4. SOBRE BOXES6

.....37

5. CONCLUSIÓN.....40

6. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....42

7. BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES.....44

ANEXO.....	45
------------	----

1. INTRODUCCIÓN

En el siguiente TFG se expone la publicación en formato libro titulado *Boxes7*. Incluido dentro de las prácticas del proyecto BOXES, supone el séptimo número de las publicaciones/eventos realizados. Al tratarse de un proyecto realizado en equipo junto a Belén Villanueva, se expone a continuación la introducción conjunta a ambas memorias.

1.1. PROYECTO BOXES

Boxes es un proyecto iniciado en el año 2015, cuyo objeto de estudio se centra en la difusión, cuestionamiento y producción de las formas y contenidos actuales en la materia artística y creativa, así como la experimentación en los formatos de difusión de ésta.

Boxes se organiza a través de publicaciones eventuales sin formato fijo. Cada una de estas ediciones se apoya en diferentes plataformas y se sitúa mediante éstas, dando como resultado un conjunto de actividades de carácter experimental que en total crean el recorrido periódico que se plantea, pero siempre desde el cuestionamiento y la renovación.

Boxes dialoga y se sitúa en su entorno. Una de las directrices del proyecto ha sido la comunicación constante entre contexto y grupo de trabajo, queriendo transmitir la situación actual que rodea al colectivo. Boxes pretende mostrar y difundir analizando los agentes externos del ámbito artístico. Por ello se apuesta por la constante comunicación y participación entre creadores, público y demás intermediarios. Se persigue una posición crítica desde la perspectiva del creador/creadora.

Boxes analiza todo lo que deriva y nace de las formas de producción. La difusión y sus formatos, las nuevas figuras en el público, la formalización de las nuevas estéticas, los lenguajes coetáneos, el propio sentido de *colectivo*, etc.

Frente a estos factores, Boxes pretende dar respuesta a través de un imaginario colectivo que, de forma cíclica, se plantea de nuevo mediante el diálogo con los agentes externos. El planteamiento, el proceso y el resultado final (pre, durante, post) de las conversaciones planteadas pretenden crear la obra.

Creemos que la formación es un estado constante en el trabajo artístico y en el mismo proceso y planteamiento del creador como artista. Dudar de su posición, de las vías y finalidades de su trabajo, la consideración de su obra como tal, etc., son las cuestiones que acompañan el planteamiento de la pieza y la sitúan como contemporánea. Por ello nos decantamos por lo emergente desde nuestra posición, también emergente.

A su vez, el colectivo toma un carácter de autogestión, rechazando algunos paternalismos del mercado del arte y la institución, impulsando nuestros proyectos desde nuestra posición, abriendo nuevas esferas en los círculos artísticos y cuestionando la veracidad de las bases sólidas asumidas en este ámbito.

1.2. BOXES 7

“This here you holding is BOXES 7.

It has the shape of a book. It is like a book. It will probably be called book, even though you never held in your hands anything like this before. Not this specific, not this shape, weigh, tone. Still you name it book. What a violent behaviour that of yours. What a disrespectful attitude against the objects and events around you.

Would u violent the nature of every figure by applying to it old names of old figures. Would u name a new tree a tree? Based on what?

Said that. Please feel free to experiment the contents here contained. Spend a while, not a name.

Boxes 7 registra Boxes 0 Octubre CCC, Boxes 1, Boxes 2, Boxes 3, Boxes 4, Boxes 5 y Boxes 6. Pero superando el registro, Boxes 7 es un nuevo extracto. Es un nuevo segmento decantado.”¹

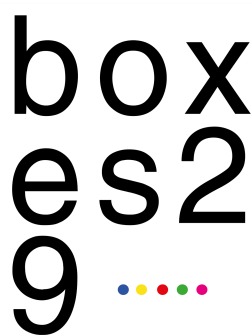
Establecemos una cronología y lo hacemos de forma lineal, aludiendo a la idea en origen de lo que iba a ser este proyecto: una suerte de publicación periódica en formato no convencional. Nos alejamos de este propósito cuando advertimos que nuestra intención era solamente una intención, y no podía ser entonces una idea o la pretensión de una idea, sino que iba a tener la forma en la que se desarrollara atendiendo a las necesidades del propio proyecto.

No podía entonces ser una revista, ni una publicación. Iba a ser un proyecto. La cronología de Boxes es una prótesis, un añadido que aceptamos para la solidificación de los contenidos generados y/o albergados, con el propósito de permitirles ser objeto de estudio y situarlos en una aparente línea que nos permite movernos a modo de *flashback* y *flashforward*, sobre todo para repensar.

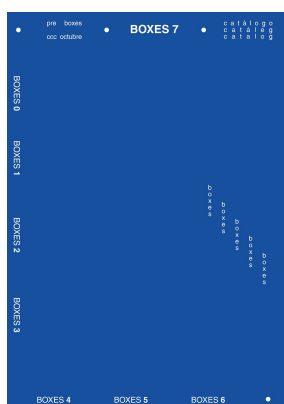
El aspecto cronológico del que hablamos, no tiene en el libro un traslado exacto, sino que es más bien una organización pretextual que el lector debe conocer con anterioridad, o a la que debe poder acceder para entender el desarrollo de Boxes o su cómputo temporal extendido en lo experiencial.

Así, *Boxes7* se divide en dos partes o dos libros, que se necesitan porque son

¹ BOXES. *Boxes7, Libro Azul*. Sin numerar.



Portada Libro ARTISTAS (B)
BOXES 7
2017



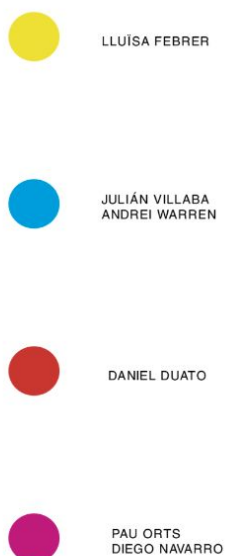
Portada Libro Azul (A)
BOXES 7
2017

en realidad, una unidad:

El *Libro Blanco* (B), el cual sobresale en el paquete final de la publicación, recopila las actividades realizadas con los artistas invitados al diálogo y al trabajo conjunto. El trabajo documentado es la muestra realizada en el evento BOXES0 o BOXES29, una presentación a modo *Pop Up* que se celebró el día 29 de febrero en el *Centre de Cultura Contemporànea Octubre* de Valencia.

En el libro se muestran 5 colores asignados a cada colaborador (el cual supone un número de las publicaciones) y establece las relaciones marcadas en las obras presentadas.

BOXES 0



2

El *Libro Azul* (A), recopila las prácticas de BOXES0 y BOXES2, además de textos que las respaldan o que de algún modo agregan o amplían información o sentido al concepto del proyecto, además de la aportación de los componentes iniciales que compartieron la experiencia BOXES (Mar Reykjavik, Belén Bru, David Aliaga y Santiago Fernández).

Dentro del mismo, a modo de página suelta, se adjunta el Manifiesto Boxes en dos idiomas, castellano y valenciano. Impreso sobre acetato.

² BOXES. Artistas BOXES0. Valencia, 2016. [Consultado: 2017-05-29]. Disponible en: <<http://boxes0.tumblr.com/boxes0artists>>

BOXES 7

A) 0, 2, (1)

+

B) 3, 4, 5, 6

 7

1.3. INTRODUCCIÓN PERSONAL

Esta práctica de publicación bebe de la teoría conceptual y ética que define al colectivo y que se define en el Manifiesto Boxes, ha de entenderse como un trabajo práctico debido a la persuasión de los integrantes del colectivo de que aunque en ocasiones Boxes abarca proyectos artísticos, Boxes es un proyecto artístico.

En los distintos apartados de esta memoria se expone el marco teórico que lo configura, una vista íntegra a la par que desenfadada de la trayectoria del proyecto a partir de una estructura que solidifica las prácticas desarrolladas a priori de su realización, así como un análisis de parte del contenido expresado en la publicación en relación al marco referencial.

En las siguientes páginas se describe el contenido albergado en *Boxes7*. Por ello se recomienda cotejarlo con el TFG de Belén Villanueva, *Boxes7. El traslado*, para tener una idea conjunta del proyecto.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Para exponer los objetivos planteados o que nacen como corolario a la duda, distinguiremos entre los referidos al colectivo Boxes, y los que aluden a la publicación *Boxes7*, el objeto de estudio de la siguiente memoria.

Objetivos en Boxes:

No existe un objetivo principal en el compendio del proyecto/colectivo, más allá que el de mediar dudas o costearse un lugar propio para las mismas.

El Manifiesto Boxes es una declaración de intenciones y objetivos en los que se advierte que el proyecto ni quiere ser un fin, ni llegar a él. También señalamos algunas otras cosas, como que pretendemos crear un lugar cercano y personal relacionado con el artista.

El proyecto se desarrolla, entonces, con objetivo principal de desarrollarse.

<http://manifiestoboxes.tumblr.com>

Objetivos en *Boxes7*, la publicación. A propósito del TFG:

El objetivo principal de la realización de la publicación *Boxes7* es el de recopilar todas las prácticas en un libro, con el fin, ahora sí, de solidificarlas y convertir el proyecto en un objeto de estudio. Cerrar círculos.

Objetivos de la memoria:

Este TFG, o esta memoria en concreto, tiene como objetivo principal la contextualización del propio proyecto en el marco del arte contemporáneo actual, atendiendo a los aspectos que lo configuran y que arroja irremediabilmente: el estudio de la presencia del arte en la red, lo plural, lo colectivo, la emergencia, la interacción, la fluidez.

Con éste objetivo, o ésta sed de contexto, vestidos con el gesto de analizar las posibles relaciones entre Boxes y conceptos que emergen en la historia del arte y de la sociología contemporánea, (siempre salvando la distancia contextual y de consideración para con los mismos), pretenden poner el proyecto en un amalgama en el que podamos también ubicarnos.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada en el proyecto Boxes es una metodología cualitativa activa: generada a base de prácticas de apertura, construcción, análisis y con el fin armar conceptualmente el grueso del proyecto. Podríamos referirnos también a una metodología constructivista, que funciona por añadidura.

Establecemos tres estadios atendiendo a una lectura constructivista del proyecto en la que diferenciamos entre concepto (Boxes), objeto (objetualización del concepto) y sujeto (aportación en cuanto autoría a dicha objetualización).

Nos referimos entonces a una metodología dividida en tres segmentos, que, a modo de muñeca rusa y atendiendo exclusivamente a los métodos empleados para su gestación, serían los siguientes Boxes, *Boxes7* y la participación concreta de Mar Gutiérrez en el proyecto.

La metodología de los dos primeros estadios se repite en el TFG BOXES, Análisis de casos.

El método empleado en el total del proyecto Boxes, con la intención de generar un concepto *Boxes* se basa en la observación y curaduría como mecanismo para la exploración activa.

En segundo lugar, y atendiendo a *Boxes7*, el objeto y objeto de estudio de esta memoria, empleamos un método de visualización.

En cuanto al tercer estadio, la aportación propia a esta memoria, podría referirme a un sistema analítico y relacional, que trato a partir de una hiper-contextualización en el panorama del arte contemporáneo, y entendiendo el proyecto como consecuencia, utilizo un método basado en el estudio de casos, directo e indirecto.

3.7. OUTSIDE IT

Para introducir el libro y enmarcarlo en el contexto global de Boxes, realizaremos un análisis basado en su relación con una situación; la de la intermitencia con la institución, así como con un momento; el de internet y sus posibilidades, y por último la forma de organización a partir de la que relacionarse con el resto de conceptos; la colectividad.

Atenderemos a su relación con la corriente a la que pertenece y con una disciplina que casa con la misma: El Arte Líquido, *El Happening*.

Todo esto hasta y para llegar a la justificación de la pertinencia de *Boxes7*, la publicación, en el marco de las prácticas de Boxes.

3.1. WHERE DOES IT FIT?

Cuándo, dónde y cómo.

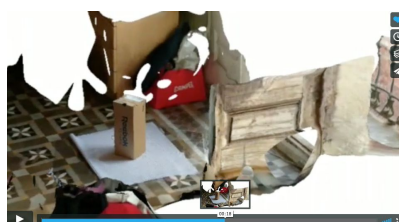
La emergencia, el arte en la red y la colectividad como respuesta, son los aspectos que se van a tratar en este punto.

3.1.1. ORBITAR LA INSITUACIÓN

Boxes es una plataforma abstracta y cambiante de apoyo al arte emergente. Hablamos de arte emergente en el contexto de la instrucción, el arte que emerge del estudiantado. En contraposición a lo que el panorama artístico del museo, la galería o las revistas entienden por arte emergente, y que es inmanente a su propia perpetuación como estructura de poder.³

El carácter digital, actúa como plataforma abstracta, y confiere al proyecto un aspecto orbitativo, que tiene que ver con su intangibilidad, con la pérdida del horizonte⁴ que plantea Hito Steyerl, y con una intención de generarse a sí mismo, al margen de los caminos que ya están escritos⁵. Boxes no pretende ser anti-institucional, pero se atreve a definirse como aquello que no es: La institución. Pues no lo pretende, porque advertimos una intermitencia con la misma reflejada, por ejemplo, en la acción de presentarlo como TFG.

Entonces, Boxes puede entenderse como un medio para la divergencia o la derivación, o como la intención de construir una ética común a la par que diversa desde la que confeccionar una estructura férrea de pensamiento para nuestro propio posicionamiento en la órbita del contexto del arte actual. No solo pretende ser una recopilación del contexto emergente, sino



Captura de pantalla, VID-20160124WA0007.
Andrei Warren para BOXES2, La Promo.
Disponible en: < <https://vimeo.com/153106563> >

³ BOXES. "What is Boxes 7?". En: BOXES. *Boxes7, Libro Azul*. Sin numerar.

⁴ STEYERL, H., *Los condenados de la pantalla*. p. 17.

⁵ BOXES. *Manifiesto Boxes*. [consulta: 2017-06-18] Disponible en: <<http://manifiestoboxes.tumblr.com/>>

también una arquitectura para la duda y afirmación del mismo. Una meta-construcción que, lejos de necesitar un lugar, reconoce un nido, la facultad⁶.

Boxes es una forma de salir sin dejar de estar dentro, una manera de pensar la institución para remodelarla. En palabras del Manifiesto:

“Boxes no cree en Bellas Artes mientras Bellas Artes sea una categoría limitada, específica, definible, finita. Finita porque tiene un fin. Boxes no quiere ser un medio, quiere ser un camino que llegue a un lugar. Boxes quiere ser un lugar”.

Juan Martín Prada señala que pensar el medio, analizar el espacio de las redes y sus políticas, apropiarse de él, modificar sus lugares, significa invertir los roles de actuación tradicionales de la práctica artística y de sus sistemas de mediación, dismantelar las relaciones de significado, los órdenes que constituyen la autoridad⁷. Pero sería un error confiarle a las redes sociales el poder de la expresión anti-institucional, o reflexivo para con la institución. Pues solo es un medio más. No la calle, pero sí su reflejo.

La crítica institucional por parte de los artistas llega en gran medida con la revolución del 68. Artistas como Michael Asher, Robert Smithson, Daniel Buren, Hans Haacke o Marcel Broodthaers, hacen una autocrítica a su propia actividad para escapar del condicionamiento del museo⁸. Robert Smithson afirma que los museos, como las asilos y las cárceles tienen muros y celdas, en otras palabras, salas neutrales llamadas *galerías*⁹. Hito Steyerl lanza la siguiente pregunta: ¿Es realmente el museo una fábrica?¹⁰.

Isidoro Valcárcel Medina había propuesto un camino hacia un nuevo modelo de universidad¹¹ a partir de nuevas posibles arquitecturas, y nos situó en esta posibilidad. Entendemos que estar en la órbita es fácil, lo que es difícil es asumir que la trayectoria que sigue el objeto que orbita, se debe a una fuerza central, un origen que bien podría perderse en algún momento, como todos los centros hoy, o transformarse en otro.

Pues en realidad, este nido es una excusa.

Volver a pensar el formato, indagar en sus posibilidades, es una forma de

⁶ En este caso, la facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

⁷ MARTÍN PRADA, J. *El net art o la definición social de los nuevos medios*. [consulta: 2017-06-18] Disponible en: <<https://goo.gl/KjRw8X>>

⁸ FERNÁNDEZ POLANCO, A.; AZNAR ALMAZÁN, Y.; LÓPEZ DÍAZ, J. *Prácticas Artísticas Contemporáneas*, “Las actitudes se convierten en formas. Documenta 5”. p. 37.

⁹ SMITHSON, R, *Cultural Confinement*, 1972. [consulta: 2017-04-22] Disponible en: <<https://goo.gl/2UZ4y8>>

¹⁰ STEYERL, H. Los condenados de la pantalla, “¿Es el museo una fábrica?”. p. 63.

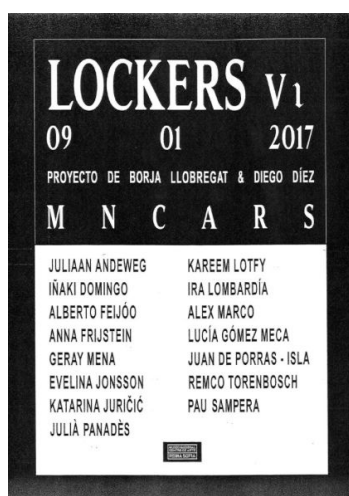
¹¹ VALCÁRCCEL MEDINA, I. *Un nuevo modelo de Universidad*.

perpetuarlo.

Alvaro Chior y Cristina Spinelli, realizan una exposición a modo de reflexión sobre el propio formato expositivo bajo el nombre *An Exhibition*¹². ¿Qué es obra y qué no?, ¿Quién lo determina?. Preguntamos a Chior a propósito de la práctica, a partir de ver el registro en internet. Nos cuenta que la muestra presenta los objetos usuales de las exposiciones bajo un filtro de hiper contextualización hasta el punto de tratarlos como obra, con su correspondiente cartela. “Incluso había una cartela con una cartela. Lo que nos interesaba era el bucle, generar un conflicto en el espectador”. Añade que la gente dejó de saber si podía coger las hojas de sala. “Nos interesaba la apropiación de las instituciones como cuestionamiento de los procesos de legitimación y documentación de la obra”¹³.



Peana, 2016. Parte de 'An Exhibition', Alvaro Chior y Cristina Spinelli. Espacio Despliegue, Madrid, 2016.



Cartel a propósito de *Lockers*. 9-01-2017. Comisariada por Diego Díez y Borja Llobregat. MNCARS, Madrid, 2017.

El pasado mes de enero de 2017, Borja Llobregat y Diego Díez llevan a cabo *Lockers*¹⁴, una exposición que tuvo lugar en las taquillas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Los comisarios portaban las 24 llaves de otras tantas taquillas en las que habían depositado obras de artistas nacionales e internacionales emergentes, como Juliá Panadés, Pau Sempera o Alex Marco. Los espectadores, convocados por redes sociales, debían contactar con ellos para encontrarse en el Museo y recoger las llaves para poder ver las piezas. Éste podría ser un ejemplo de intermitencia en cuanto a la institución. Preguntamos a Llobregat como se sienten en relación a la institución:

“Entendemos el proyecto dentro del marco de la crítica institucional, pero tal vez no de la forma más clásica (exponiendo las estructuras de poder subyacentes). Se podría decir que hablamos de una crítica institucional positiva, donde la institución se convierte en un material que puede ser utilizado y aprovechado, no necesariamente expuesto y criticado”¹⁵.

Los artistas que ejercen su papel de comisarios en esta acción son ejemplo de llevar a la praxis ejercicios de resistencia a partir de la dicotomía fuera-dentro con la institución, y de cómo mostrarse críticos ante un sistema del arte que espera que esperemos que nos dé una oportunidad como un clavo ardiendo¹⁶. Un prototipo de colectividad como forma de determinación y del uso de las redes con un fin: la organización colectiva hacia la acción.

¹²CHIOR, A. *An Exhibition*. [Consulta: 2017-02-23] Disponible en: <<https://alvarochior.com/an-exhibition/>>

¹³ Entrevista a Álvaro Chior realizada el 3 del 04 de 2017.

¹⁴ LLOBREGAT, B; Díez, D. 'Lockers' (evento). [Consulta: 2017-01-10] Disponible en: <<https://www.facebook.com/events/1865950380328649/>>

¹⁵ Entrevista a Borja Llobregat realizada el 10 del 5 de 2017.

¹⁶ *Op. Cit.* BOXES. “What is Boxes 7?”.

3.1.2. Boxes y el arte en la red

Para situar Boxes en el contexto del arte contemporáneo, o establecer una cartografía del mismo basada en similitudes formales y conceptuales con otros proyectos, pulsamos la tecla `<fn> + shift` o *clickamos atrás* hasta llegar al origen de las prácticas artísticas en internet.

“El desarrollo de las páginas webs, trae consigo la necesidad de pertenencia y participación, de vincularnos a un grupo, a una comunidad digital”¹⁷. Juan Martín Prada, se refiere a un valor en el lo cuantitativo que deviene cualitativo, a partir de la lógica inclusiva. Se trata de la *Web 2.0*, la que *tiene gente dentro*. En la nueva red participativa, el poder se funde con la vida, se hace abstracto, no se ejerce ya sobre los individuos, sino que más bien circula por ellos¹⁸.

Boxes tiene la estética que precisa el contenido que transporta. El hecho de semi-habitar el espacio digital, y generar contenido-imagen a modo de *ScreenShot*, la utilización de la red como lugar para la exposición y almacenamiento, así como la participación y el uso de un metalenguaje generado a partir del *HTML* por Daniel Duato en *Boxes5*¹⁹, dan pie a un acercamiento cauteloso al *NetArt*: un género de producciones realizadas por y para la red, o un movimiento basado en prácticas artísticas que apuntan a una experiencia estética específica como soporte y donde dialogan o exploran prácticas comunicativas. *Boxes5*, o la presencia de Boxes en la red, responde a preocupación por generar una arquitectura-red para una comunidad-red²⁰, con el afán de construir esferas públicas participativas.

Se señala en *Boxes7* que tenemos herramientas y *Smartphones* válidos para construir nuevas estructuras y habitar el lenguaje en la forma de la libertad²¹. En esta medida, aceptamos esta filia. El arte en la red es un arte inmaterial. Esto contribuye a la democratización del medio, pues el *software* nivela a los hombres, aunque el *hardware* los separa²². Para recibir el proyecto solo tienes que tener batería (tú y tu dispositivo digital). Vista esta defensa de lo digital como herramienta para la emancipación y la articulación de un discurso propio, con repercusión social, realizaremos una suerte de disertación del proyecto, con el foco en la práctica *Boxes7*, la publicación, con el afán de justificar el acto de la objetualización del mismo. Boxes es

¹⁷ MARTÍN PRADA, J. “La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0”, p. 68.

¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹ BOXES. *Boxes5*, Daniel Duato. [Consulta: 2017-01-21] Disponible en: <http://boxes0.com>

²⁰ BREA, J. L. *El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, p. 59.

²¹ *Op Cit.*, BOXES. “What is Boxes7?”.

²² BAUMAN, Z. *Modernidad Líquida*, p. 120.

inmaterial pero necesita un objeto físico que posibilite su visualización. El Libro, el *Smartphone*.

Habiendo hablado del objeto, o la figura necesaria para el acto de la comunicación artística, nos centraremos en el concepto de lugar en Boxes. Pues en esencia, el proyecto no necesita un lugar y puede entenderse como un objeto de consumo más, al que acceder desde cualquier lugar, incluso desde la cama, el nuevo lugar para la hiperconectividad, como defiende Beatriz Colomina²³.

Cualquier lugar sería al lugar, lo que el *Smartphone* o el Libro al objeto en Boxes.

3.1.2.1. A propósito de lo bello digital

Entonces, si Boxes es un lugar, puede tocarse. El espectador toma una posición activa en la medida en que se mueve por este espacio a partir del *scroll*.

Byung-Chul Han acuña el término *bello digital* y afirma que sólo tolera diferencias consumibles y aprovechables²⁴. Nos sentimos próximos a la teoría de la estética de *lo pulido* defendida por Han en la *Salvación de lo Bello*, en la medida en que lo pulido no daña ni ofrece resistencia²⁵. Se trata de lo bello que se contrapone a lo bello natural, la conversión de lo que el anhelo promete, y la temporalidad del *ya pero todavía no*, hacia una substitución por lo bello bajo un aspecto liso, que no tolera extrañeza ni alteridad, y que encuentra su complacencia en el *me gusta*; la temporalidad pertenece ahora a un presente inmediato sin futuro, es más, sin historia. Pues simplemente está delante²⁶.

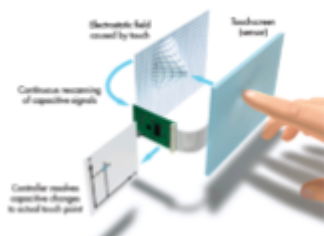


Imagen de Google Imágenes. Touchscreen process.

En el marco de nuestras prácticas artísticas, generalmente relacionadas con el empoderamiento del estudiantado o un despertar de la obediencia, el lenguaje visual que utilizamos es inofensivo, fluido, digerible. Es de vocación reaccionaria pero de apariencia amable, tiene que ver con un trabajo de campo que empieza cada vez que *Iniciamos sesión*. No hay un especial interés en procurar esta despreocupación, sino que hemos comprendido que nuestro *target* no aguanta fórmulas que no tengan que ver con lo rutinario, ni aguanta pesadumbres. Nuestra manifestación se admite por la levedad. La lucha de clases ya no está de moda, pero vamos a imaginar nuevos tipos de lucha. Nosotros no queremos pasar desapercibidos, sino relacionarnos con el

²³ COLOMINA, B. *Lo público y la publicidad*. Conferencia a propósito de la exposición *Perdidos en la ciudad. La vida urbana en las Colecciones del IVAM*. IVAM, Valencia, marzo de 2016.

²⁴ CHUL-HAN, B. *La Salvación de lo bello*. p. 27.

²⁵ *Ibíd.*, p. 27.

²⁶ *Ibíd.*, p. 29.

contexto de una forma *pasivo agresiva*.

Acercándonos a este concepto, podríamos decir que el aspecto que define al proyecto tampoco ofrece resistencia, pero puede producirla, pues ésta es nuestra intención.

3.1.2.2. El Tacto en Boxes

La pantalla del *Smartphone*, que posibilita nuestra apariencia en vuestras manos, tiene un perímetro limitado que se desafía a sí mismo con el gesto del *Scroll*. Así se caducan los pixels, así mueren cada vez que superan el muro o el *Status Bar*, así se consume la información, y así muere y nace la belleza, con la caducidad y la poética de lo efímero. Con suerte, tú decides lo que retienes.



Captura de pantalla 'If you want me to clean your screen', Olia Lialina, 1996

Byung-Chul Han afirma que el tacto destruye la negatividad de lo completamente distinto. Seculariza lo que toca. El tacto es incapaz de asombrarse²⁷. Roland Barthes, en *El Nuevo Citroën*, asegura que el tacto trae consigo la desmitificación que la vista conlleva²⁸, como cuando Olia Lialina, en *If you want me to clean your screen*²⁹ (1996), una de las primeras piezas del Net.art, limpia metafóricamente nuestra pantalla a través de un escaneado de su mano, empieza a jugar así con la dicotomía físico-digital o con el encuentro entre ambos medios.

Boxes tiene razón de fluido porque no es independiente del medio en que se presenta y llega en un estado de su proceso. En *Males del Ojo*, el artista Pedro G. Romero acoge la afirmación de Bataille de que el fracaso del sistema está en la aspiración de éste por abarcar la perfecta coincidencia, la totalidad de las cosas del mundo. Pues lo incompleto es la única posibilidad de alcanzar la plenitud³⁰. La acogemos nosotros también, con pinzas.

Siendo conscientes de ello, advertimos y defendemos en todas las manifestaciones Boxes que el proyecto no solo no es algo terminado, sino que en la fundación del proyecto se extirpó la posibilidad de serlo. El concepto de lo inacabado no es una novedad contemporánea, como bien podemos advertir en la exposición *Unfinished: Thoughts Left Visible* (2016)³¹.

²⁷ *Ibid.* p. 27.

²⁸ BARTHES, R. *El Nuevo Citroën*, Mitologías. [Consulta:] Disponible en: <<https://docs.google.com/file/d/0BwzoUiYB8qTfYzMzOGFhNDMtYjNhOS00ZjRlTg1YjgtZDMxNWxZTQzOTBj/edit?hl=es>>

²⁹ LIALINA, O. *If you want me to clean your screen* (1996) (videoart). [Consulta: 2017-02-3] Disponible en: <<https://vimeo.com/10187903>>

³⁰ G. ROMERO, P. "Los Males del Ojo". En: *Estudios sobre iconoclastia e iconodulia, historia del arte y vanguardia moderna, guerra y economía, estética y política, sociología sagrada y antropología materialista*, p. 54.

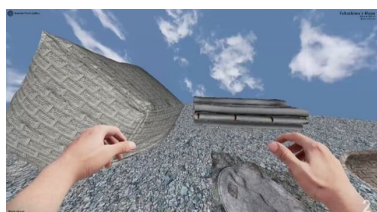
³¹ The Met Breuer. *Unfinished: Thoughts Left Visible*. [Consulta: 2017-5-5]

Lo fluido y lo inacabado se presentan en Boxes en relación de simultaneidad. La mayoría de prácticas realizadas por Boxes, están almacenadas en plataformas de difusión digital como Instagram. Esta suerte de recopilación, es en realidad un efecto de la forma en la que se ofrece la información en la *Nowist Culture*³², o la cultura de la inmediatez, término acuñado por Stephen Bertman para referirse a lo que se reproduce y se produce de forma casi simultánea.

“A Nowist Culture [...] does not cultivate patience as a virtue. Its emphasis, instead, is on speed and technical efficiency”³³. (La *Nowist Culture* [...] no cultiva la paciencia como virtud. Sino que incide en la velocidad y la eficiencia técnica).

Utilizamos las historias de Instagram para generar nuestra propia historia de lo fluido. Así funciona la *hurried culture* o la cultura apresurada³⁴.

Maria Dolores Dopicio Aneiros, en su Tesis Doctoral bajo la tutela de José Luis Brea, se refiere a las comunidades artísticas en internet como *modelo conexionista*³⁵, bajo la defensa de que los conceptos de distancia basados en parámetros espacio-temporales ya no son válidos, pues la conectividad, la conexión interpersonal y la calidad de ésta, son los nuevos conceptos de cercanía y lejanía. El *conexionismo* nos permite generar grupos temáticos que vayan más allá del localismo. En esta medida Boxes puede ser transeuropeo y permanecer valenciano.



Captura de pantalla, interior de la galería digital *Internet Moon Gallery*. Manuel Minch, 2016.

En este sentido, destaquemos la pertinencia del proyecto de gestión y comisariado de arte digital emergente de Manuel Minch, *InternetMoonGallery*³⁶, con quien hemos mantenido un fructífero diálogo. Preguntamos a Minch a propósito de lo que se dispara a partir del uso de Internet como lugar para la exposición:

“Si los museos son espacios donde todo puede ocurrir y nada sorprende, en internet sucede lo mismo en distinta escala. El contexto expositivo se ve condicionado por la superposición con otros contenidos dispares presentes durante la navegación, por lo que, en ocasiones, el contenido dispuesto en el marco web puede prolongar la narrativa *surfing* y condicionar la asimilación de los

<<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/unfinished>>

³² BAUMAN, Z. *Arte, ¿líquido?*, p. 82.

³³ BERTMAN, S. *Hypertexture: The Human Cost of Speed*.

³⁴ *Op. Cit.* BAUMAN, Z, p. 82.

³⁵ DOPICIO ANEIROS, MD. *Práctica artística en la Era de Internet. Net Art en sus formas colectivas*. [Tesis doctoral]. [Consulta: 2017-04-21] Disponible en: <http://www.sitioweb.com/lola_dopico/net_art.pdf>

³⁶ MINCH, M. *InternetMoonGallery*. [Consulta: 2017-03-15] Disponible en: <<http://www.internetmoongallery.com/archive/Rosemarylee/MemoryPalace.html>>

contenidos presentados en la plataforma expositiva”³⁷.

Manuel Minch concibe *IMG* como una pieza *site-specific* de múltiples artistas. “Cada noche de luna llena se inauguran nuevos contenidos a modo de entornos o instalaciones 360”. A propósito del funcionamiento del proyecto, asegura que le interesa trabajar de manera autogestionada, debido a las licencias creativas que se pueden desarrollar sin control de la institución. “Ésto se traduce en mayor grado de experimentación y en relaciones equitativas entre artistas, comisarios/comisarias y galería”.

3.1.3. BOXES COMO COLECTIVO, THIS BOXES

*"No sedís uno ni múltiple, sed multiplicidades"*³⁸.



Captura de pantalla, 'Cuando la fe mueve Montañas', Francys Alÿs. Acción realizada el 11 de abril de 2002.

Podría parecer reduccionista y no tendría demasiado interés establecer una cronología o mapeado de los colectivos artísticos en el marco del arte contextual y geográfico. Boxes no se encuentra en el reflejo del concepto de colectivo como agrupación mecanicista o disciplinar sino que rescata una pátina de influencia más afincada en la idea de vanguardia y la necesidad de remodelar el contexto, que no podría darse sino de forma colectiva. Como cuando Francis Alÿs mueve montañas con la fe de muchos estudiantes de arte³⁹. Pues esta acción, representa la posibilidad del cambio, o de la fuerza en suma, aunque se exprese como lo metafórico.



Foto registro de una de las prácticas para la PromoBoxes. Cartel I AM BOXES IS M3, en la puerta de la Facultat de Belles Arts Sant Carles. Enero, 2017.

Estamos influenciados por colectivos como Tucumán Arde, salvando las diferencias geográficas, de Argentina a España, y temporales, de la década de los años 70 a la actualidad, retenemos la energía combativa hacia un sistema cultural en el que no nos sentimos cómodos. La práctica promocional de cartelismo de *Boxes2* respira un espíritu que alberga esa misma pátina y que puede advertirse en su resolución estética. Lo desgastado, la repetición como medio para la expresión y su recepción pretendida.

Para Bourriaud, el espacio de la reflexión abierto por el *coeficiente del arte* de Duchamp, que trata de delimitar el campo de intervención del receptor en la obra, se resolvería hoy en una cultura de lo interactivo⁴⁰.

Boxes quiere ser público y necesita entonces ser interactivo.

³⁷ Entrevista a Manuel Minch realizada el 3 del 5 de 2017.

³⁸ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Rizoma*. [Consulta: 2017-16-05] Disponible en: <<http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>>

³⁹ ALÿS, F. *When Faith can Move Mountains* (2002), Perú, Lima (videoart). [Consulta: 2017-03-21] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=dXA9Ew4jqCE>>

⁴⁰ BOURRIAUD, N. *Estética Relacional*, p. 27.

Boxes7, la publicación, es una forma de que el receptor toque el proyecto más allá del *Scrolling*, de que interactúe para poder actuar. Una forma de acercarnos rompiendo la lejanía o soberanía que cualquier proyecto puede alcanzar dada su intangibilidad.

Decidimos que todos somos Boxes. Pues todos podemos recibirlo.

“Boxes se extiende a lo largo y ancho del tiempo. Son procesos, búsquedas, palabras intercambiadas que se orquestan en un conjunto específico pero que, con rigor, encuentran su historia en la historia de todos los que con Boxes tengan algo que ver”⁴¹.



Cartel Boxing Day, 26 de diciembre, extraído de Google imágenes. Apropiado para la promoción del Boxingday celebrado en Boxes. Sobre Boxing Day: https://en.wikipedia.org/wiki/Boxing_Day

La interacción puede entonces darse de dos modos: indirecta o directamente. La indirecta tiene que ver con el hecho de que tomar parte de algo es formar parte de ello, posicionarse, tomar la decisión de “asistir, interesarse o rechazar evento”. Para nosotros, cualquier interacción es una manifestación. La directa tendría que ver con la interacción física, el acto de rellenar *gaps* en las webs, generar tu propio manifiesto a partir del *Scroll* en *Boxes5*, o en el apartado *draw your box*, o como cuando celebramos el *Boxing Day*⁴² bajo el lema *share your box*⁴³.

En *Boxes0*, la presencia del espectador en el espacio expositivo generaba una imagen en *Streaming* en la sala de cine del propio espacio OCCC, una forma más de incidir en el concepto de espectáculo definido por Guy Debord⁴⁴, y a la capacidad performativa del cuerpo en la sociedad de control, otro ejemplo de interacción.

Nos acercamos con precaución al concepto de *estética relacional*⁴⁵, acuñado por Nicolas Bourriaud en la década de los años 90, a partir de una resituación del foco de interés y valor del arte en las relaciones que se establecen entre los sujetos que reciben la dinámica artística, aminorando el valor del objeto artístico.



Fotografía tomada en Boxes0. Espectadores viendo en directo la exposición, que tenía lugar en la sala, al salir del cine de el OCCC, Valencia, 19-02-2016. Suenan el Manifiesto leído en directo. Video registro de la exposición disponible en: <<https://vimeo.com/165007695>>

3.1.3.1. IT

It is Boxes.

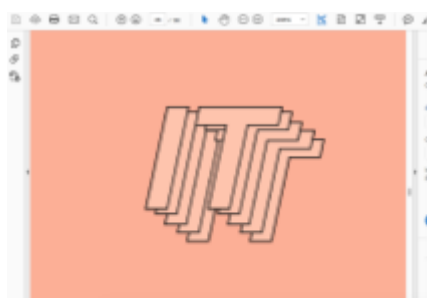
⁴¹ BOXES. Manifiesto Boxes. [consulta: 2017-06-18] Disponible en: <<http://manifiestoboxes.tumblr.com/>>

⁴² https://es.wikipedia.org/wiki/Boxing_Day

⁴³ BOXES. *Share your box*. [Consulta: 2016-05-30] Disponible en: <<http://shareyourbox.tumblr.com>>

⁴⁴ DÉBORD, G. La Sociedad del Espectáculo (1967). [Consulta 2017-13-03] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=hJTUvAEKGPo>>

⁴⁵ BOURRIAUD, N. *Op Cit.*, p. 71.



Vista en zoom de una de las páginas de Boxes7, Libro Azul, esta vez en formato PDF. Apertado "It is Boxes".

La organización colectiva nos ofrece diversas posibilidades con las que nos sentimos cómodos. Un colectivo es una unidad con múltiples. La posibilidad de lo posible o la forma de escucha desde la que generar un concepto sólido con el que definir y definirse. Queríamos mantenernos en el anonimato, y todavía hoy defendemos esta intención. Nosotros somos tan Boxes como vosotros que nos leéis, porque Boxes es una actitud que hemos tomado, la que tenemos, la que podríais también tener o no. Boxes como sujeto *it*⁴⁶, o como actitud, nos permite la posibilidad de relacionarnos con un contexto que todavía no ha superado la cuestión del género. Boxes no tiene género, ni tiene tiempo, aunque no pueda huir de su condición de consecuencia y por tanto de su condición de lo temporal.

La suplantación de nuestra identidad artística y personal, por esta identidad grupal postulada, nos permite distanciarnos y alcanzar la perspectiva, situándonos a veces como espectadores.

Roland Barthes, en *La Muerte del Autor*, nos ofrece una visión constructivista de la voz de la autor y el origen a partir de la escritura, señalando que el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor⁴⁷.

3.2. PUTING BOXES IN TWO BOXES

La condición como causa y la consecuencia el *Boxes7*.

El arte líquido como condición y happening para darle forma y devenir consecuencia, y lo impalpable de ambos resuelto en un libro. Sólido, tangible, azul y blanco.

3.2.1. Happening y arte líquido

Queremos experimentar desde el campo artístico nuevos modos de trabajo, nuevas formas de difusión, nuevo uso de los medios... para hacer de Boxes una nueva forma de conocimiento desde la experimentación.

Creemos que una nueva



Captura de pantalla acción Boxes, 'Boxes, Las Camisetas'. Disponible en: <https://vimeo.com/156174144>. Enero, 2016.

⁴⁶ BOXES. "It is BOXES". *Op Cit.*

⁴⁷ BARTHES, R. *El susurro del lenguaje*, p. 71.

conciencia o sentido de la realidad vendrá con la praxis de lo experimental⁴⁸.

Zygmunt Bauman acuña el concepto de *arte líquido* en relación a la fluidez de las cosas, como consecuencia de un tiempo también líquido que ha perdido el centro, y nos sitúa ante la visión del cambio.

Estamos atrapados entre la anticipación y la incertidumbre a partir del concepto de *presentismo* propuesto por Alberto Melucci⁴⁹.

El arte líquido tiene que ver con el happening, pero no debe confundirse. Aceptando una distancia prudencial, nos sentimos alojados en estas terminologías y aceptamos la muerte del arte en su propia forma de ejecución y la inclusión de un público en el nuevo espacio público que supone internet, con el afán de repensar el happening, que desde la década de los años 60 viene ofreciéndonos la posibilidad de la recepción activa. La interacción y el *formar parte de algo* en el juego mediático de la existencia⁵⁰, posibilita una forma de arte que podría relacionarse con lo performativo visual⁵¹, con las fallas y con las esculturas de arena de la playa.



Joshua Citarella, "Compression Artifacts". En un lugar desconocido, 2013. Disponible en : <<http://joshuacitarella.com/artifacts.html>>

Joshua Citarella genera un espacio físico que bien podría ser una galería, y la transporta a un bosque, comisariando la exposición *Compression Artifacts* con piezas de artistas emergentes coetáneos a su propia práctica. Su papel como comisario de la exposición termina con la acción de hacer arder la exposición, volviendo a su posición de artista.

En *Boxes0*, la exposición, las cosas se mostraban con una intención de intermitencia, iban a caducar. Las frutas y el wifi aparentes en la sala, aun teniendo una función propia y autónoma, presentaban un denominador común que se relacionaba con lo fluido: la caducidad, la obsolescencia. Estos elementos instalaban en el receptor la responsabilidad del tiempo compartido. Pues el evento duraba un día, debido a las prestaciones de la organización del lugar, pero no podría haber durado muchos más.



Captura de pantalla del video promocional 4days/ft, para Boxes0. Estas mismas frutas, formarían parte de una instalación en la propia exposición, cuatro días más tarde. Disponible en: <<https://vimeo.com/156671483>>.

⁴⁸ BOXES. "What is Boxes 7?". *Op Cit.*

⁴⁹ BAUMAN, Z. *Arte, ¿líquido?*. *Op Cit.*, p. 45.

⁵⁰ CASTRO FLÓREZ, F. *Estética a golpe de like: post-comentarios intempestivos sobre la cultura actual [sin notas a pie de página]*, p. 61.

⁵¹ BREA, JL. *Op. Cit.*, p. 20.

Que nos relacionemos con el arte líquido no solo tiene que ver con una intencionalidad ética para con la nueva necesidad de recepción instantánea, sino también con la falta de amparo y subsidio a la que estamos sujetos por nuestra condición de estudiantes o principiantes. *Sí, pero rápido*. Aceptamos esta condición y nos atrevemos a decir que tenemos la forma que nuestro contexto exige, del mismo modo que gestionamos nuestros proyectos como consecuencia de la falta de costumbre de la puesta en común, la escasez de plataformas y espacios donde mostrar lo que hacemos y el impedimento de la confluencia. Pues no nos sirven los espacios secundarios o el trato paternal, queremos ser centro primario y sanador⁵².



Una de las piezas para *BodyHoles*, *New Scenario*, Bial de Berlín, 2016.

New Scenario, con motivo de la Bial de Berlín 2016, gestionó una exposición no convencional sobre agujeros del cuerpo, *BodyHoles*⁵³, un claro ejemplo de la no necesidad de un lugar específico para el arte y la relación del nomadismo o la no convencionalidad espacial con la posibilidad del *happening* a partir del uso del cuerpo como lugar.

También en Valencia, de forma paralela a Boxes, el proyecto *Papel Engomado*⁵⁴, 2012, realiza una revista-objeto en la que los artistas realizan una pieza que ha de caber en una cajetilla de cigarros.

Con motivo de *Boxes0*, realizamos una promoción experimental y aparentemente descuidada, en la que se incluyó una práctica realizada en la cafetería de la universidad⁵⁵. Los carteles de la exposición cubrían las bandejas de comida de los comensales. Una forma de llegar a partir de la aceptación de la democratización del medio y a la desvinculación con el espacio expositivo al uso. Esta suerte de *happening*, duró lo que tardó cada comensal en degustar su menú.



Acción Boxes, promo Boxes0. Cafetería de la facultat de Belles Arts Sant Carles, UPV, Valencia, enero 2016.



Exposición el piso de estudiantes. Disponible en: <<https://www.msn.com/es-mx/salud/noticias-medicas/exposición-de-arte-o-piso-de-estudiantes/vp-BBAkvbyb>>

Un joven realiza una exposición en su piso de estudiantes con los objetos de

⁵² BOXES. "What is Boxes 7?". *Op. Cit.*

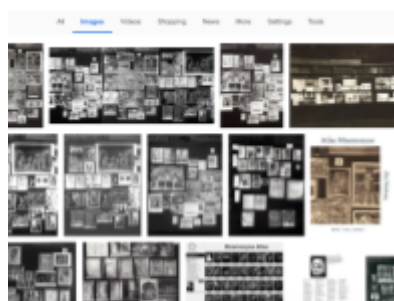
⁵³ NEWSCENARIO. *BodyHoles*. Berlín, 2016 [Consulta: 2017-05-15] Disponible en: <<http://newscenario.net/bodyholes/>>

⁵⁴ PAPEL ENGOMADO. *Fanpage Papel Engomado*. Valencia, 2015. [Consulta: 2017-06-18] Disponible en: <https://www.facebook.com/pg/Papel-Engomado-283073855132580/about/?ref=page_internal>

⁵⁵ BOXES. *Boxes7, Libro Azul*. *Op. Cit.*

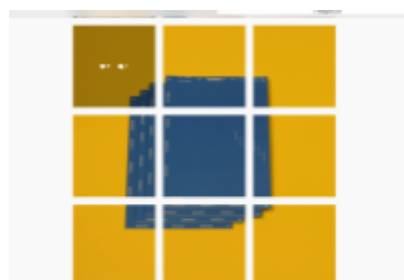
su compañero de piso, titula y pone precio a lo que va dejándose por casa. El estudio de la tradición en la exposición y la posibilidad del arte por la igualdad que proporciona internet como medio, desdibujan las líneas de la jerarquía de los estatutos clásicos del arte, emancipan, y suprimen pedestales. Pues no hay tanta diferencia entre la performance y los *Challenges* de Youtube. El individuo hoy está preparado para la expresión y tiene herramientas para jugar al arte, cada vez más asequible y cada vez más público. Pero no es arte todo lo que reluce, y como define Zygmunt Bauman, el espacio ha perdido su valor estratégico. Ahora la instantaneidad del mundo del *software* significa una satisfacción inmediata, pero también significa el agotamiento y la desaparición inmediata del interés⁵⁶. Esta dificultad retentiva o definitoria, nos agrega el *Smartphone* como prótesis y nos sitúa como registradores de nuestra propia producción. Pues aceptamos que solo el archivo podrá salvarnos de nuestra liquidez.

3.2.2. El Archivo. De Mnemosyne a Instagram, una lectura desenfadada del nuevo Archivo



Captura de pantalla. Resultado de buscar *Atlas Mnemosyne* en Google Imágenes.

El *Atlas Mnemosyne*, donde Aby Warburg realiza la presentación sinóptica de las diferencias entre diversas imágenes que se disponen en el muro, con el objetivo de ofrecer un nexo, constituyó una revolución en la lectura de la historia del arte. Georges Didi-Huberman, comisario de la exposición *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*⁵⁷ (MNCARS, 2010), asegura que un archivo es algo con lo que se trabaja, “cuando se expone un archivo, no se ve nada”. Trazar la historia del arte como un atlas podría ser lo contrario a hacerlo de forma narrativa.



Captura de pantalla. El Instagram de Boxes. Representación de Boxes7, Libro azul. Juego de composición a partir de la posibilidad del nexo entre imágenes, repensando el medio. Disponible en: <<https://www.instagram.com/boxees/>>

La recopilación de las prácticas artísticas realizadas en Boxes entre 2015 y 2017, encuentra su lugar en las plataformas de difusión de información a modo de imágenes, como es Instagram. Establecemos una analogía entre Atlas y la *app*, aceptando la distancia que supone la intención del posible emisor de información en cada caso: la del historiador, cautelosa y analítica, frente a la casi apática y poco comprometida del *user*. Con ello no queremos decir que *Instagram* sea el nuevo *Mnemosyne*, pero sí establecer una relación directa entre ambos dispositivos de presentación de representaciones o imágenes. Pues en nuestras manos está el ejercicio de establecer relaciones entre las imágenes que consumimos a diario. Si estamos en muro de *Posts* de nuestros seguidores, hablamos de una relación indirecta y aleatoria, en el perfil de cada *user* hay una intención de expresión, definición o narrativa que ofrece una imagen sólida de cada *user*. En el acto de establecer vínculos

⁵⁶ BAUMAN, Z. *Modernidad Líquida*, p. 126.

⁵⁷ DIDI HUBERMAN, G. *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid, 2010. [Consulta: 2017-04-29] Disponible en: < <https://vimeo.com/18063038#at=0> >

entre las imágenes, para extraer información más allá del píxel, existe la voluntad de la recepción con el medio, una forma de ubicarse a partir de las experiencias o símbolos de la otredad, una forma de ubicar al otro. La historia de *Instagram* no es la historia de la contemporaneidad pero, en cierta medida, colabora con su configuración. La historia del arte contemporáneo no se gesta en Instagram, pero se podría intuir y atisbar desde el perfil de usuario. En Boxes creemos que la responsabilidad del artista, en la postmodernidad, reside en el acto de saber contar las imágenes con imágenes. La responsabilidad del receptor reside en intentar entender el nexo. Todo un reto, que aceptamos aquí: <https://www.instagram.com/boxeess/>.

Entendemos la organización puntuada de instagram como un ejemplo de pulsión, que podríamos relacionar con el concepto del *tiempo puntuado*, acuñado por Nicole Aubert y que se caracteriza más que por la unión, por las discontinuidades y rupturas entre puntos, y la dificultad de la vinculación⁵⁸.

La creación artística tiene la responsabilidad de hacer reflexivo el medio, de definirlo socialmente, aceptando que la única vía efectiva de transformación social es la proliferación de las líneas de resistencia a las formas existentes de poder, más que buscar su imposible derrocamiento⁵⁹.

Boxes encuentra un lugar en el link <http://boxeess.tumblr.com>. Página diseñada a propósito del proyecto en lenguaje de código (*html*).

3.2.3. Why Box7, la Solidificación

La respuesta, la forma, la solidificación.

3.2.3.1. Del archivo al Happening o el Happening como archivo. Hacia la solidificación a partir del registro, imprimir internet.

Queremos reforzar este apartado como un estuario, o como lo que compete a la actitud de cerrar un círculo. Pues ahora ya podríamos abrir el libro.

Hemos entendido que la manera de recopilar las prácticas realizadas entre la mediación del happening y el archivo, la acción y el registro, era dándole un perímetro más allá de su aspecto digital. La democratización del medio que supera los límites de lo posible, y nos dota de una especie de magia para el desarrollo de nuestros proyectos o inquietudes, y una vista en 360° de las

⁵⁸ BAUMAN, Z. *Arte, ¿líquido?*. Op.Cit., p. 82.

⁵⁹ MARTÍN PRADA, J. *El net art o la definición social de los nuevos medios*. Op. Cit.



Dora García. *Steal This Book*. Instalación en CGAC Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 2009



Félix González Torres, *Grabbing*, 2007



Captura de pantalla Twitter. 'Working, on my novel, Who isn't?' a propósito de *Working on my Novel*, de Cory Arcangel, 2014.

posibilidades de internet como espacio para la autodeterminación y acción, nos animan, una vez resuelto el grueso de Boxes, a expandirlo más allá del URL.

En cuanto a la publicación en el arte contemporáneo, nos interesa la propuesta instalativa o de acción de Dora García *Steal This Book* (2009). Para comprender esta práctica o esta publicación, es necesario advertir una ambivalencia en su definición. Podemos entender el libro como un objeto: correspondencias entre Dora García y artistas que se han visto implicados en sus proyectos, bien ejecutándolos como performers o bien haciendo alguna aportación o como un objeto performativo: lectura desenfadada como punto de aproximación al libro, sitúa al espectador en un estado de sentimientos encontrados, que le activa, ofreciéndole la oportunidad de transgredir el código de conducta. ¿Robo el libro? ¿Debería, o no robar el libro? En una época caracterizada por la presencia de un marco moral antes que por la presencia de normas, las elecciones de cada uno dependerá del proyecto de vida de cada uno⁶⁰. Dora García nos remite a un momento cultural y artístico concreto, la década de los años 90, que se sirve de la construcción material de un discurso en la forma de un objeto o panfleto que puedas llevarte a casa, a modo de *Take me and use me*. Ésta práctica hiperbolizada por otros artistas como Félix González Torres en *Grabbing*⁶¹ (2007), da pie al debate contemporáneo de los límites del arte de nuevo. En *Boxingday2*, práctica realizada a posteriori de la publicación *Boxes7*, y habiendo realizado una recopilación hacía un año, en *Boxingday1*, enviamos a nuestros seguidores páginas sueltas del libro por distintos medios, dependiendo de sus necesidades. En esta medida, nos situamos en el nexo que vira entre el *happening* y el archivo, desdibujando las líneas que los separan. Pues queremos que *Boxes7* sea a su vez una recopilación de prácticas artísticas a modo de *happening* como un nuevo objeto-archivo que utilizar para futuras acciones. Como la presencia del mismo en *pornhub*⁶², o la de esta memoria en *Riunet*⁶³.

3.2.3.2. La Solidificación

Olivia Lialina, en la entrevista *Why print out the internet*⁶⁴, hace un repaso de

⁶⁰ BAUMAN, Z. *Arte, ¿líquido?*. JAUKKURI, M. "Tiempos Líquidos, Artes Líquidas". p. 75.

⁶¹ GONZÁLEZ TORRES, F. *Grabbing* (video-registro) Pabellón USA en Bienal Venecia 2007. [Consulta: 2017-5-04] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=__C4YmEv478>

⁶² BOXES. *Boxes7_Pornhub* (anuncio) [Consulta: 2017-9-04] Disponible en: <https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph587e171088dd9>

⁶³ UPV. *Riunet*. [Consulta 2017-05-14] Disponible en: <<https://riunet.upv.es>>

⁶⁴ OLIERA, L. *Why print out the internet?*. [Consulta: 2017-04-12] Disponible en: <<https://vimeo.com/135656736>>

publicaciones en el ámbito internacional a propósito de imprimir internet. Nos detenemos en el caso de *Working On My Novel*⁶⁵, el último trabajo de Cory Arcangel, en el que el artista se dedica a realizar tweets sobre su novela, que no era nada más que los propios *tweets*. Sus seguidores, expectantes de leer el resultado, lo habían estado consumiendo durante los meses de ejecución.

Esta práctica de ficción o de trampa, nos invita a plantearnos nuestra posición en un momento de la cultura de lo simultáneo, el *Streaming* y la sobreinformación que podemos llegar a consumir. Nos interesa imprimir internet, hacer capturas, aceptar el lenguaje visual digital para estar atentos.

Boxes7 es un ejemplo más de imprimir internet o pretender la retención del líquido, su solidificación. Pues entendemos el *Screenshot*, como una nueva manera de hacer imágenes, o sin ir más lejos, otra vertiente del apropiacionismo



BOXES. *Boxes7 can be a laptop too*. Marzo 2017.

Derrida apunta un peligro, y a la vez una posibilidad crítica, que es imprescindible contemplar. El peligro tendría que ver con la pérdida del proceso de legitimación que implica la publicación en medios impresos. Al contrario de el automatismo que ofrece internet, el libro supone una interrupción, una tentación que protege este proceso de legitimación⁶⁶. Pues un libro publicado, por malo que fuese, siempre iba a ser un libro evaluado⁶⁷. –Aceptamos esta concepción y la habitamos– pues, en sus propias palabras, hoy (por el año 1996) todo puede ser lanzado al espacio público y reconsiderado⁶⁸.

Añadimos que *Boxes7* también.

4. BOXES7, WITHIN IT

Lo que hay dentro.

4.1. LA NECESIDAD

De la estructura interna a la estructura externa. La gestión, del verbo al acto.

⁶⁵ ARCANGEL, C. *Working on My Novel*. [Consulta: 2017-03-19] Disponible en: <<http://novel.coryarcangel.com>>

⁶⁶ DERRIDA, J. *Pasiones institucionales*, I. En “Artefactualidad” LINDING CISNEROS, E. p. 159.

⁶⁷ DERRIDA, J. *El tratamiento del texto*. Entrevista con Béatrice y Louis Segui. [Consulta: 2017-04-25] Disponible en:

<<https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/08/el-tratamiento-del-texto.pdf>>

⁶⁸ *Íbidem*.

4.1.1. Aproximación al concepto Rizoma

<http://manifiestoboxes.tumblr.com>

Para hablar de la forma en la que se desenvuelve Boxes, queremos hacer una vista sobre el concepto de Rizoma desarrollado por Deleuze y Guattari en 1972, respetando el ancho y largo trecho que nos sitúa en un lugar desde el que podemos beneficiarnos a modo de simulacro de la puesta en práctica de dicho concepto.

Un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica –con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo al conocido modelo del árbol de Porfirio– sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro⁶⁹.

Así nos gusta pensar que se genera el proyecto, que se expande auto-definiéndose a sí mismo. La noción de unidad sólo aparece cuando se produce en una multiplicidad una toma del poder por el significante, o un proceso correspondiente de subjetivización: por ejemplo, la unidad-pivote que funda un conjunto de relaciones biunívocas entre elementos o puntos objetivos, o bien lo Uno que se divide según la ley de una lógica binaria de la diferenciación en el sujeto. Así define Deleuze el principio de multiplicidad que acuña como tercer principio en la Introducción a Rizoma⁷⁰, “Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras”⁷¹. Nos atrevimos a sentirnos identificados con el concepto, a pesar de nuestra voluntad de establecer una cronología, eso sí, posterior, de nuestras prácticas bajo una nomenclatura numérica, que nos gustaría que se entendiese como una excusa para la comprensión del proyecto como un todo ordenado desde el que recibir formas y fragmentos y poder hacer una lectura personal o propia.

4.1.2. MÁS VALE PREVENIR QUE CURAR; la curaduría como consecuencia

“Boxes es un sujeto crítico, situado en lo emergente, es creador y necesita al creador para situarse de forma paralela a él... Boxes pretende acoger las obras de los creadores, junto a las reflexiones puestas en común, en una plataforma adecuada: Un lugar cercano y personal relacionado con el artista”⁷².

Nuestro acercamiento a la labor del comisario/a nace de la necesidad de

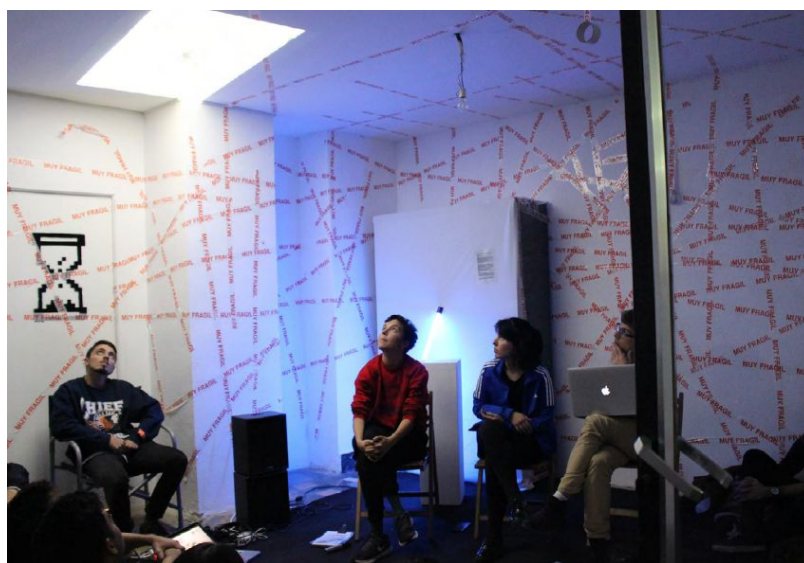
⁶⁹ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Rizoma*. Op. Cit.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² BOXES. *Manifiesto Boxes*. Op Cit.

crear estructuras abstractas en las que instalarnos, adaptadas a nuestras propias necesidades, aquí nace y aquí muere. El criterio que seguimos para trabajar con otros emergentes, nace de una relación con el sujeto implicado y una identificación previa, ya no con lo artístico sino con una posición social desde la que situarnos en lo artístico. La de la duda. La de la constancia. La de la búsqueda. *No hay criterio, solo relaciones*, estaba escrito sobre los papeles (100x70 cm) que vestían la sala Cuba12, en la presentación de *Boxes7*, Valencia 20 diciembre de 2017, con rotulador negro. Registramos palabras de las conversaciones que se generaban, también los asistentes podían hacerlo. El criterio de Boxes es, entonces, horizontal a la par que alterable. Se despega de las disciplinas y se desune de la decisión. Se genera. Ocurre.



BOXES. Presentando *Boxes7* en Cuba12, 20-12-2017.

“Boxes somos estudiantes de Bellas Artes con una preocupación común: la falta de comunicación entre los propios estudiantes, la desconexión absoluta de nuestro trabajo en la academia con el panorama socioeconómico del arte y el conformismo que todo lo impregna”⁷³.

No queremos ser comisarios de arte. Queremos romper con el trato paterno-filial que todo lo impregna, y proponernos así como alternativa. Javier Hontoria, en una entrevista a propósito del papel del artista como comisario, apunta a la experiencia que dimana de la conjunción entre el momento y el lugar de la que habilitan la capacidad del artista como comisario, "Tal vez sea más preciso afirmar que el artista de hoy juega

⁷³BOXES. "What is Boxes 7?". *Op Cit.*

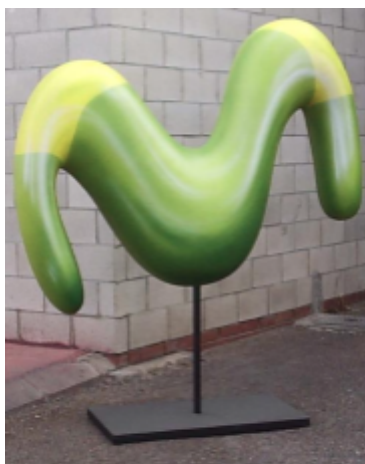
muchos roles simultáneos"⁷⁴.

4.2. LA RESPUESTA

Como habíamos explicado en el apartado 1 de esta memoria (Introducción), la publicación *Boxes7* se divide en dos libros que se relacionan por subordinación, y que se referencian con reciprocidad. Para arrojar una mirada efectiva hacia el proyecto en su totalidad y en su reflejo en *Boxes7*, proponemos un itinerario comedido por las partes del libro, es decir, por los dos libros.

4.2.1. Las partes

Este libro, que acoge *Boxes1*, *Boxes2* y el registro de las imágenes de *Boxes0* (la exposición), está maquetado y diseñado con un empeño por relacionarse con lo procesual, con las acciones.



Promoción Movistar. A propósito de la transformación de Telefónica en Movistar, 2004.

El *Libro azul* recoge las prácticas que fueron el pre- y el post- de *Boxes0*, la exposición y lo referido a las obras generadas en el resto de números. Acoge el registro de la promo (*Boxes2*), una declaración de intenciones, algunas capturas de pantalla del *Boxing Day 2016*, y una promoción del proyecto basada en dos partes. Boxes como signo para el juego con el diseño gráfico y las posibilidades de la palabra impresa en el espacio público (B-O-X-E-S) y Boxes como símbolo, una promoción colaborativa a partir de la caja como objeto, lo que a cada uno le sugiere una caja. Con esta bifurcación, que ocurrió por casualidad, conseguimos lo que sí que nos proponemos: generar en los otros una imagen ambigua del proyecto, mientras lo íbamos estructurando o desarrollando. Nos acordábamos de la M de *Movistar* (2004), una de las campañas más eficaces que hemos experimentado, y de todo lo que especulamos sobre lo que habría de ser.



BOXES. Acércate a Boxes en la medida que lo necesites. Pieza expuesta en Boxes0, OCCC, 29-02-2017, Valencia.

Nosotros no queríamos adoctrinar, solo entrar por los ojos. Podríamos decir que el arte no necesita a Boxes, pero Boxes necesita al arte y lo hace suyo. La invitación a entrar a la sala de exposiciones de OCCC, bajo la apariencia de un tablón de miopía, te invita a acercarte a Boxes, en la medida en que lo necesitas.

Había más cosas en la sala. Un lienzo, libros sobre una peana que eran, los dosieres de las cajas que nos habían remitido el *Boxing Day*. Frutas y colores a modo de leyenda de las piezas, ropa, que era el resultado de una acción previa, y algunas otras cosas. Había también la reproducción en video de la

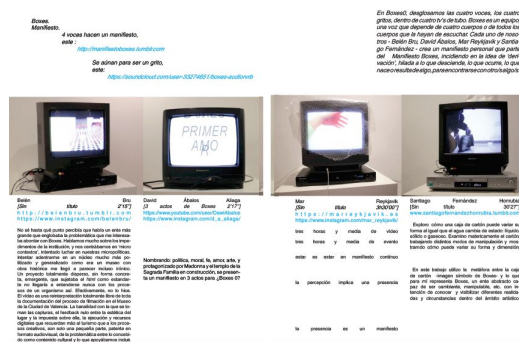
⁷⁴ HONTORIA, J. *El artista como comisario, una moda nada pasajera*. Entrevista.

[Consulta: 2017-04-17] Disponible en:

<<http://www.elcultural.com/noticias/arte/El-artista-como-comisario-una-moda-nada-pasajera/9360>>

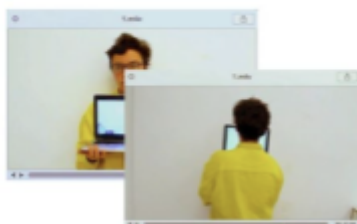
tinta sobre la piel Belén Bru, el tatuaje de una caja para siempre: <https://vimeo.com/156527013>.

4.2.2. El todo por partes: otra lectura del manifiesto y del Libro Azul



Además de la puesta en común bajo nomenclatura y colores, Boxes se sitúa en la sala de exposiciones como un creador más, y desglosa el manifiesto en distintas piezas.

Doble Página Boxes7, Libro



Captura de pantalla 'Manifest Propi', 3,30h. Lo que había dentro de el monitor de tubo que me pertenecía. OCCC, 29-02-2017.

Azul. "Nosotros+Vosotros=Nosotros".

Cuatro monitores de tubo responden a cuatro voces. Cada uno de nosotros (aquellos nosotros) –Belén Bru, David Aliaga, Santiago Fernández y Mar Reykjavik– crea un Manifiesto personal que parte del Manifiesto Boxes y que se reproduce a la vez.

Incidimos así en la idea de *derivación* hilada a lo que descende, a lo que acontece, nace o resulta de algo para encontrarse con la otredad. Cada Manifiesto es una reinterpretación del propio manifiesto, y la pátina que se defiende en la totalidad de los cuatro monitores, es que la recepción de éstos, deviene en una intención distinta en cada espectador, que Boxes quiere entender como un nuevo Manifiesto. Esta idea, de desvío o mapa, será clave para entender la totalidad del proyecto. Además, en la entrada de la sala se encontraban seis hojas en acetato que procuraban, con la impresión del Manifiesto, ser un objeto de uso en la propia sala. El retroproyector instalado en la sala posibilitaba el acto de generar en directo tu propio manifiesto. La superposición de las palabras y la imposibilidad de su lectura genera el abstracto al que se puede acceder desde casi todos los puntos del racionalismo pretendido en la misma sala.



Acción-manifiesto en Boxes0. OCCC, Valencia 29-02-2017

Una forma de concebir el Manifiesto, que se repite en *Boxes7*, con la inclusión de un ejemplar impreso en valenciano y otro en castellano de nuevo sobre dos hojas de acetato. Porque no creemos en un lugar para recibir una propuesta, sino en propuestas que generen lugares en los que creer. El resto de piezas en la sala, han de entenderse también como nuevos manifiestos, nuevas partes para el todo.

En Boxes ofrecimos Pan y Agua, porque queríamos desmontar la concepción moderno-tradicional de la consumición en inauguración/evento. Pues lo que hay que consumir, habría de entrar por los ojos. La falta de presupuesto, una intención de vincularse a la institución y un recuerdo del Pan Negro, fueron los aspectos clave para recopilar durante una semana el pan que se ofrece en el menú de la cafetería de la Facultad.



Consumición *Boxes0*. Pan y Agua. OCCC, Valencia, 2016.

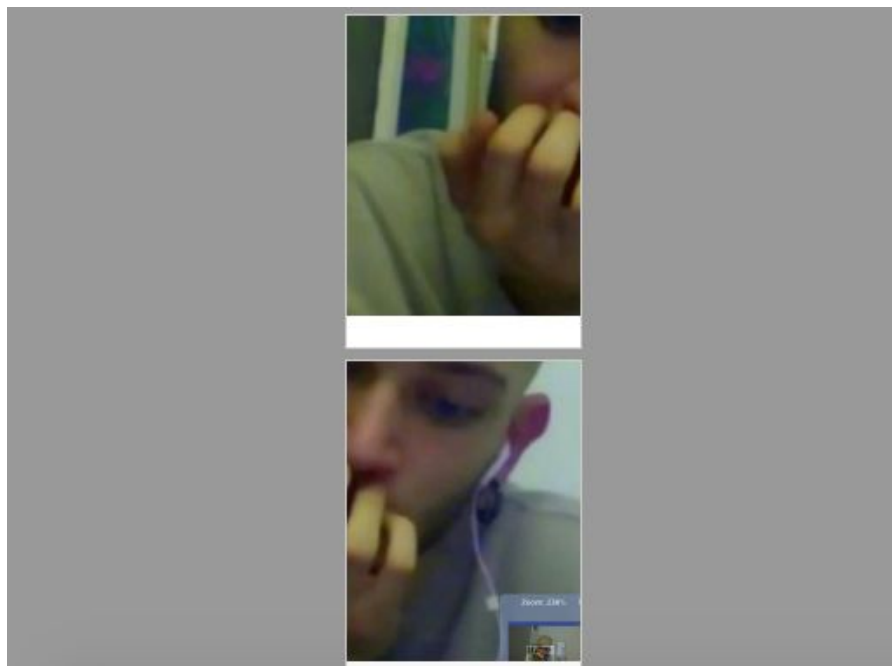
4.2.3. Las partes por el todo: desglosando *Boxes7*, Libro Blanco

A propósito de *Boxes3*, *Boxes4*, *Boxes5* y *Boxes6*.

La mayoría de los implicados en el proyecto, sobre los que nos detendremos a continuación para enmarcar su presencia en *Boxes7*, comparten un nexo: el contexto de haber sido formados o estar siendo formados en la Universitat Politècnica de València.

4.2.3.1. SOBRE *BOXES 3*. Julián Villalba y Andrei Warren Perkovic

Disponible en: <<http://julianvillalbaandreiwarrenboxes.tumblr.com>>



Captura de pantalla, doble página de *Boxes7, Libro Blanco* a partir de una llamada por Skype con el artista.

La práctica artística realizada por y con Julián Villalba y Andrei Warren Perkovic, *Di-*, (así llamaron a la pieza) fue la primera interacción Boxes. Hicimos de puente sin mayor pretensión que mirar un proceso que no era el nuestro, y que iba a ser nuevo, como deberían ser todos. *Linkeamos* sus perfiles para ver qué ocurría. No nos referiremos a ellos en calidad de comisarios, sino como creativos críticos que ansían el cómo por encima del qué. El resultado de la instalación que hacen en paralelo en los inicios del proyecto y con motivo del mismo, nos sirvió como *feedback* o eco, pues entendimos su práctica como el inicio de la desenvoltura, una de las posibles formas que arrojar al mundo como imaginario visual.

Boxes encontró en *Di-* una pieza que se intercalaba y articulaba en la ética del proyecto, hasta el punto no de modelar, sino de añadir solvencia y darle un sentido más táctil a este despliegue o a esta declaración de intenciones. La instalación recoge la impresión tridimensional de archivos generados a modo de modificaciones de mapas.

Nos gusta pensar que *Di-* es un ejemplo de interferencia para la intertextualidad, y nos gusta pensar que en su resultado como instalación lumínica, advertimos la reconquista del claroscuro a través de los nuevos medios. Estaban a distancia y la estaban desafiando. Hablaban de cartografías de lo posible a partir de los medios digitales. Y estaban en ciudades distintas, pero Boxes, no cree en la distancia.



Fragmento de *Di-* Obra de Andrei Warren y Julián Villalba para *BOXES0*, 2016-02-29, en el CCC Octubre. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=iT9fcZUeZYI>>

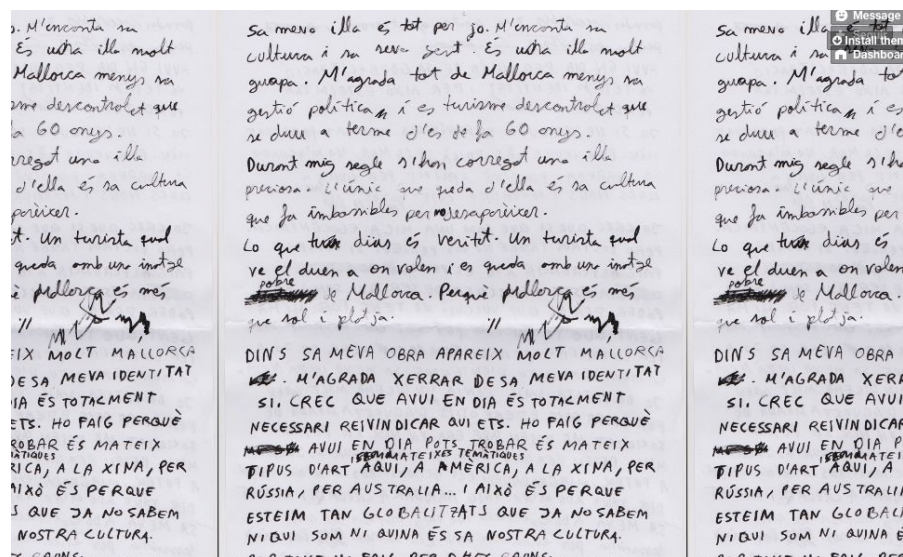
La página contenedor donde se almacena dicha práctica, se descubre bajo el *link* adherido en la parte superior de este apartado. Boxes programa una interfaz en la que el *Scroll* deforma nuestra capacidad de perpetuar el gesto en el *Software*. Una columna sube y la otra baja, al unísono. Hablamos en estructura de la dualidad.

4.2.3.2. SOBRE *BOXES4*. Lluïsa Febrer Bausà

Disponible en: <<http://lluïsafebrerxboxes.tumblr.com>>

Hablamos con Lluïsa Febrer con prontitud, pues advertimos en asignaturas que compartimos una actitud subversiva contada desde la acción o desde una producción inagotable.

El nexa entre Boxes y Febrer, encuentra su corporeidad en el tránsito de cartas escritas a mano, Madrid-Valencia-Madrid. Llegan a Boxes un total de tres respuestas en forma de cartas de la artista: I - *Sa meva illa és tot per jo*, II - *Vaig fent i ja està* i III - *Esperar és d'incompetents*. Caben aquí la identidad, el ego, la política, la cultura, la globalización, la criticidad, la institución, la fotografía, la pintura, el sexo o la religión tratados con osadía.



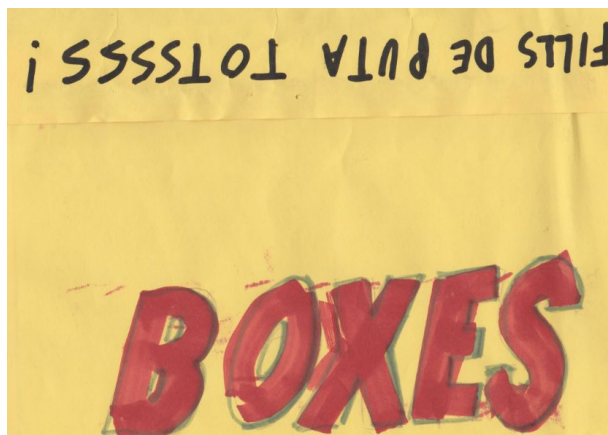
Captura de pantalla de la Web de Lluïsa Febrer en boxeess.tumblr.es. Captura de pantalla de una carta escaneada.

Este grito a la analogía o esta oda al *mail.art*, así como en el resto de prácticas de la artista pueden percibirse nuevas formas de concebir las disciplinas más corrientes como el dibujo y la pintura. El giro está en el contenido, totalmente contemporáneo, impertinente y transgresor.

Hablamos de *mail.art* fijándonos en la objetualidad de los archivos compartidos así como atendiendo a la intención que guarda este diálogo de devenir *algo*. A modo de cadáver exquisito, (pues el papel sobre el que se escribía, era el mismo rehecho) este diálogo nos permite habitar una posición común y colectiva de una forma más férrea: la del inconformismo.

Boxes7 contiene las cartas de Lluïsa Febrer, escaneadas y vueltas a imprimir. Jugamos a las posibilidades del archivo y en *Boxes0*, las dispusimos en el

espacio expositivo con más elementos.



Captura de pantalla Página *BOXES 7*, *Libro Blanco*. *BOXES4* - Lluïsa Febrer (parte delantera de uno de los sobres que la artista envía a Boxes).

4.2.3.3. SOBRE BOXES 5. Dani Duato Catalán

Disponible en: <<http://boxes0.com>>

Daniel Duato para *Boxes7, Libro Blanco*:

*boxes. internet. el resto es silencio. manifiesto. artista.
4+4. sujeto. pixel sorting. lugar. tiempo. valencia. barcelona.
interacción y distorsión. a partir de la existencia
entre ellos. twitter. unidad. la idea de infinito. javascript.
que las palabras. cada color. pues en principio
ya está todo.*

La participación de Daniel Duato en Boxes, es esencial para entender el total del proyecto. Su aportación, estética, conceptual y lingüística, se recoge en la web: <http://boxes0.com>, una página web donde poder remodelar el manifiesto Boxes. "Pártelo, páralo, compártelo, dibújalo, deshazlo".

4.2.3.4. SOBRE BOXES 6. Pau Orts y Diego Navarro

Disponible en: <<http://pauortsdiegonavarroboxes.tumblr.com>>

"Pau Orts es una voz, Pau Orts es una BOX, con el cúter se le abre y desparrama por la línea de tiempo. Ups, ups, está salpicando por allá. Ableton celebra el error, métele cadena, métele chain. Ahora, SILENCIO (____) Un coro, así, qué solemne, muy bien, santificando la ceremonia de los panes de cafetería y botella de agua. Tú dale al bucle, que no pare, no acaba, en realidad dura 3 horas, aquí hemos puesto los hits solo"⁷⁵.

Diego Navarro sobre Pau Orts.

Nos dirigimos a Pau Orts, artista visual y diseñadora gráfica, para pedirle un audio de 5 minutos en los que nos contaría lo que le sugiriera la premisa de un micrófono para referirse a experiencia en el contexto pertinente. Orts habla de su trabajo, de su experiencia, de su situación, del arte y el diseño, de la fuga o emigración cultural, de Valencia y Barcelona y de algunos otros asuntos.

⁷⁵ BOXES. Boxes7. *Libro Blanco*. " Diego Navarro + Pau Orts ".



Captura de pantalla audio discurso Pau Orts (arriba) + Captura de pantalla Diego sobre Pau Orts (abajo).



Vista detalle de la Instalación *Boxes5* en *Boxes0*, 2016-02-29, en el CCC Octubre.

Enviamos el audio de Pau Orts a Diego Navarro, artista sonoro y multimedia, para que juegue. Para que rompa su discurso o lo transforme, como advertimos en las páginas del *Libro Blanco*. Así suena ahora Pau, bajo la voz de Diego, que es esta vez lo que hace con sus manos, la pieza de arte sonoro que habita en este link: <https://soundcloud.com/user-33274651/boxes-diego-navarro-sobre-pau-orts-ros-boxes-0>



Captura de pantalla Soundcloud Diego Navarro sobre Pau Orts. Disponible en: <https://soundcloud.com/user-33274651/boxes-diego-navarro-sobre-pau-orts-ros-boxes-0>

Boxes pide también a Orts, una muestra o ejemplo de su trabajo que tenga una presencia física en *Boxes0*.

La posición de Boxes en este vínculo, se cierra al generar una propuesta audiovisual interactiva en la que figuras geométricas anexadas a la propuesta

gráfica que Pau nos envía, y que se dispone también en la instalación resultante, se mueven al ritmo interactivo del bajo de los *BPMs* del discurso regenerado por Diego. Esta especie de intertexto, nos recuerda a la pérdida de información para la regeneración del discurso propio. Pues así funcionan Boxes, y todos los clientes de la cultura en cierta medida.

El discurso de Pau, que queda entonces sustituido por el discurso de Diego, hizo de sonido ambiente durante todo *Boxes0*, la muestra. Así quedó la publicación que sacamos en la que reabrimos los archivos de audio para ver su forma física, su cartografía.

5. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, y dividiéndola en dos partes: *Boxes7* y la memoria, (ahora sí, dejando a un lado una evaluación del proyecto, que no está concluido ni debe) puedo inclinarme hacia la defensa amable de un logro o una satisfacción que tiene más que ver con lo procesual que con lo resultante.

Boxes7 ha sido o es, la solidificación del Proyecto Boxes o una forma de cerrar esta primera etapa 2015-2017. Existe un traslado de los contenidos teórico-prácticos más cercanos a esencia o ambiente que dislocan el proyecto de una estructura convencional (aspecto no necesariamente negativo), hacia una forma o apariencia estética personalizada que, albergándolos, se presenta ya no como una traducción, sino como una propuesta más. Al revés podríamos decir lo mismo. Pues se trata de un diálogo de intermitencia y reciprocidad entre el contenido y la forma al que consideramos, hemos llegado, o que quizás, nos ha llegado con la constancia.

Nuestra percepción a propósito de ésto, y la satisfacción que irrumpe en el acto físico de imprimir internet o imprimir *Boxes7*, es la de haber podido referirnos al proyecto como una *cosa* convirtiéndola de algún modo en objeto de estudio, y ofreciéndole un rigor académico que se permita a sí mismo o al resto, la disonancia o el acuerdo. Ahora sí.

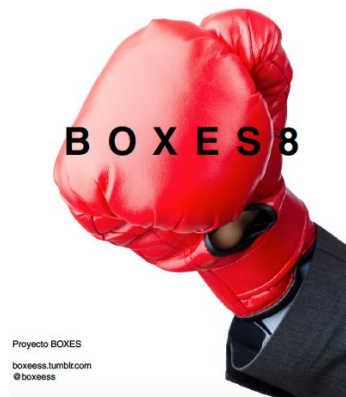
Esta objetualización intangible del contenido es el resultado de la ejecución de esta memoria.

Boxes7 como TFG, nos ha permitido ir más lejos, o estar más cerca. Contextualizar el proyecto, desde la distancia, a los referentes y conceptos relacionados en este *.PDF*, nos hace conscientes del perímetro (no grande,

pero si notorio), de lo que no deja de ser una herramienta de resistencia. Esta medida, vierte en nosotros ilusión, y una vista a largo plazo de lo posible. Siempre mirando desde dentro hacia afuera.

Durante la ejecución de este TFG, ha tomado forma la propuesta *Boxes8*, que se encuentra a la espera de la decisión del del comité seleccionador del lugar que acogería el número. Con la asunción de una madurez o un crecimiento que tiene que ver con haber pretendido una contextualización, y una pertinencia en un eje que queremos bajo la amorfia del Rizoma, podríamos decir que estamos preparados para salir de aquí y hacer las cosas bajo el influjo de la utopía que acercamos con el esfuerzo.

Stay tuned to Boxes8.



6. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

PUBLICACIONES

BARTHES, R. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987

BARTHES, R. *Mitologías*. Méjico: Siglo XXI, 1999. Madrid: Siglo ventiuono de españa editores, 1999.

BAUMAN, Z. *Arte, ¿líquido?*. Madrid: Sequitur, 2015.

BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*. Madrid: Fondo de cultura economica de España, 2002.

BERTMAN, S. *Hyperculture: The Human Cost Of Speed*. Londres: Praeger, 1998.

BOURRIAUD, N. *Estetica Relacional*. Córdoba: AH, 2008.

BOXES. *Boxes7*. Valencia: Fire Drill, 2016.

BREA, J. L. *El tercer Umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2008.

CASTRO FLÓREZ, F. *Estética a golpe de like: post-comentarios intempestivos sobre la cultura actual (sin notas a pie de página)*. Murcia: Newcastle, 2016.

CHUL-HAN, B. *La Salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-textos, 1977.

DERRIDA, J. *Pasiones institucionales, I*. México: Universidad Nacional de México, 2007.

FERNÁNDEZ POLANCO, A.; AZNAR ALMAZÁN; LÓPEZ DÍAZ, J. *Prácticas Artísticas Contemporáneas*. Madrid: Universitaria Ramón Areces, UNED, 2015.

G. ROMERO. P. *Estudios sobre iconoclastia e iconodulia, historia del arte y vanguardia moderna, guerra y economía, estética y política, sociología sagrada y antropología materialista*. Valencia: Universidad de Valencia, 2002.

SMITHSON, R. *Cultural Confinement*. Nueva York: Artforum, 1972.

STEYERL, H. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja negra, 2014.

VALCÁRCEL MEDINA, I. *Un nuevo modelo de Universidad*. Cuenca:

Universidad de Castilla la Mancha, 2015.

ENTREVISTAS

DERRIDA, J. *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro ediciones, 1999. (Libro)

DIDI HUBERMAN, G. *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. A propósito de la exposición *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. MNCARS, Madrid, noviembre 2010. Disponible en: < <https://vimeo.com/18063038#at=0> > (WEB)

HONTORIA, J. *El artista como comisario, una moda nada pasajera*. El Cultural, mayo, 2016. Disponible en: <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/El-artista-como-comisario-una-moda-nada-pasajera/9360>>

(Artículo)

TESIS

DOPICIO ANEIROS, MD. *Práctica artística en la Era de Internet. Net Art en sus formas colectivas*. [Tesis Doctoral]. Vigo: Universidad de Vigo, 2003.

ARTÍCULOS, ENSAYOS

MARTÍN PRADA, J. *El net.art, o la definición social de los nuevos medios* [en línea]. En: Aleph. Disponible en: <<http://cv.uoc.edu/web/~jatencia/tfc/documentos/netart/net5.pdf>> (WEB)

MARTÍN PRADA, J. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*. Enero, 2008. Disponible en: <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/prada_20.pdf> (Revista).

SMITHSON, R. "Cultural Confinement". Disponible en: <<https://www.robertsmithson.com/essays/cultural.htm>> (WEB)

CONFERENCIAS

COLOMINA, B. *Lo público y la publicidad*. Conferencia a propósito de la exposición *Perdidos en la ciudad. La vida urbana en las Colecciones del IVAM*. IVAM, Valencia, Marzo de 2016.

7. BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

Fig 1. BOXES. *Portada Libro Artistas*. BOXES 7. 2017.

Fig 2. BOXES. *Portada Libro Azul*. BOXES 7. 2017.

Fig 3. Andrei Warren. Captura de pantalla. VID-20160124WA0007, BOXES2, 2016.

Fig 4. Alvaro Chior y Cristina Spinelli. *Peana*. 2016.

Fig 5. Diego Díez y Borja Llobregat. *Cartel Lockers*. 2017.

Fig 6. Google Imágenes. *TouchScreen Process*. Internet.

Fig 7. Olia Lialina. Captura de pantalla. *If you want me to clean your screen*. 1996.

Fig 8. Manuel Minch. *Captura de pantalla*. *InternetMoonGallery*. 2016.

Fig 9. Francys Alÿs. *Captura de pantalla*. *Cuando la fe mueve montañas*. 2002.

Fig 10. BOXES. *En PromoBoxes*. BOXES 2. 2017.

Fig 11. Google Imágenes. *Cartel Boxing Day*. Internet. 2016.

Fig 12. BOXES. *registro Boxes0*. 2016.

Fig 13. BOXES. "It Is Boxes". BOXES7. 2016.

Fig 14. BOXES. *PromoBoxes*. BOXES2. 2016.

Fig 15. BOXES. Captura de pantalla. BOXES2. 2016.

Fig 16. Joshua Citarella. *Compression Artifacts*. 2013.

Fig 17. New Scenario. *BodyHoles*. 2016.

Fig 18. BOXES. *PromoBoxes*. BOXES2. 2017.

Fig 19. Justin Cousson. *Internet*. 2017.

Fig 20. Google Imágenes. Captura de pantalla . *Atlas Mnemosyne*. 2017.

Fig 21. BOXES. Captura de pantalla. *Instagram Boxes*. 2017.

Fig 22. Dora García. *Steal This Book*. 2009.

Fig 23. Felix Gonzalez Torres. *Grabbing*. 2007.

Fig 24. Cory Arcangel. Captura de pantalla *Twitter, Working on my novel*. 2004.

Fig 25. BOXES7. *sobre Boxes7*. 2017.

Fig 26. BOXES. *presentación Boxes7*. 2017.

Fig 27. Movistar. *Promoción M de Movistar*. 2004.

Fig 28. BOXES. *Miopía, en Boxes0*. 2016.

Fig 29. BOXES. *En Libro Azul Boxes7*. 2017.

Fig 30. Mar Reykjavik. Captura de pantalla. *Manifest Propi Boxes0*. 2016.

Fig 31. BOXES. Captura de pantalla. *PromoBoxes, Boxes2*. 2016.

Fig 32. BOXES. Captura de pantalla *Boxes3 en Boxes7*. 2017.

Fig 33. Íbidem.

Fig 34. Andrei Warren y Julián Villalba. *Di-*. 2016.

Fig 35. Lluïsa Febrer. *Cartes per a Boxes0*. 2016.

Fig 36. íbidem.

Fig 37. BOXES. Captura de pantalla. *Boxes5*. 2017.

Fig 38. Pau Orts y Diego Navarro. *Sonido para Boxes0*. 2016.

Fig 39. BOXES. Captura de pantalla - Diego Navarro sobre Pau Orts, soundcloud. 2017.

ANEXO

.mp3

<https://soundcloud.com/user-33274651/boxes-audiovrbb>

.doc

MANIFIESTO BOXES

Boxes es un proyecto iniciado en 2015 cuyo objeto de estudio está centrado en la difusión, cuestionamiento e investigación en los ámbitos creativos, así como en la experimentación e investigación en los formatos de difusión.

BOXES ES:

Tres estados, unidos, circulares. Tres estados cambiantes, móviles y existentes únicamente contemplándose como un total, una unidad.

SUJETO

El sujeto aprende, el sujeto desde un inicio es emergente, el sujeto crea y evoluciona. El sujeto reflexiona a través de una obra. La obra tiene valor cuando se aleja de la etapa del aprendizaje.

¿Cuándo te alejas de estas líneas en la instrucción? Las marcas institucionales responden a través de diversas actividades que, en conjunto, intentan definir la diferencia entre aquello que se construye y lo finalizado, el que aún no ha encontrado una posición y el que la ‘merece’.

El sujeto también crea. Dentro de los límites impuestos reflexiona y produce. La creación está preparada para la contemplación cuando el autor ya ha aprendido.

Surge la duda: ¿Qué es crear? ¿Qué es ser creador? ¿Cuál es la función de este en el contexto coetáneo al autor?

Boxes plantea, desde la misma posición que la institución considera ‘etapa de instrucción’, cuál es esta relación, en qué se basa esta premisa y permite el derecho a creer y reconocerse como productor cultural desde una perspectiva personal e individual.

Boxes es un sujeto crítico, situado en lo emergente, es creador y necesita al creador para situarse de forma paralela a él.

LUGAR

Boxes es por sí mismo un lugar.

Podemos, por vocación reaccionaria, definirlo como lo que no es:

La Institución.

Hemos cumplido y cumplimos con los caminos que están marcados; estudiamos Bellas Artes porque nos gustaba dibujar, los Museos nos exponen porque estudiamos Bellas Artes...

Hemos cumplido y cumplimos pero estamos cansados y Boxes arremete.

La institución tiene un camino que ya está escrito, y el arte, por su naturaleza, no vive por los caminos escritos. Boxes no cree en Bellas Artes mientras Bellas Artes sea una categoría: limitada, específica, definible, finita. Finita porque tiene un fin. La Institución y el dinero hacen del arte un medio para un fin. Y el arte no puede ser un medio. Boxes no quiere ser un medio, no quiere ser un camino que llegue a un lugar. Boxes quiere ser un lugar.

Boxes si es un camino es un camino que se escribe a sí mismo; entonces Boxes es un círculo.

El lugar es cambiante y abstracto. El lugar no es una plataforma fija, se amolda a la necesidad del creador y a la función de la pieza. El creador define el lugar, Boxes crea un lugar.

El lugar es el resultado de la reflexión y el diálogo con el sujeto y su objeto.

Boxes pretende acoger las obras de los creadores, junto con las reflexiones puestas en común, en una plataforma adecuada: Un lugar cercano y personal relacionado con el artista.

TIEMPO

Boxes se refleja en el tiempo como resultado la reflexión y diálogo. Espacios de experiencia que quedan plasmados en aquello que define la experiencia.

La obra física, la publicación, el evento o cualquier manifestación que se muestre es solo el contenido de la inversión temporal que supone. Boxes necesita crear el espacio para la confluencia de ideas entre los considerados emergentes, desde otro emergente coordinado por emergentes.

Boxes se extiende a lo largo, ancho, y alto del tiempo. Son procesos, búsquedas, palabras intercambiadas, que se orquesta en conjunto específico, pero que con rigor encuentra su historia en la historia de todos los que con Boxes tengan algo que ver.

(Hemos tardado toda nuestra vida en hacer Boxes.)

Boxes es el resultado del cuestionamiento de un estado, dividido en tres segmentos, circular, que se autodefine. Boxes encierra proyectos artísticos para convertirse a él mismo en un proyecto artístico.

*Es un nuevo imaginario visual relacionado con un contenido. Boxes
encierra contenido, transporta el contenido, pero no es un continente.
El concepto nace y muere en él mismo.
Boxes es una caja.*